pères; acceptons la leçon et tâchons d'en profiter, au lieu de crier à l'injustice et de nous plaindre de la sévérité du moraliste. Fantine n'est pas une création de fantaisie : elle n'est si effrayante et si touchante en même temps que parce qu'elle est trop vraie et trop réelle. On en a peur, parce qu'on sait que demain on la rencontrera peut-être dans la rue.

Fantine a commis une faute, elle a une tache originelle, et il faut qu'elle l'expie. La société, semblable au Dieu des chrétiens, n'admet pas qu'on puisse se relever du péché originel. Pauvre fille ! pauvre mère ! c'est en vain qu'elle essaye de réparer, à force de dévouement et de sacrifices, une faute où la misère et l'ignorance l'ont jetée. Elle veut élever son enfant. Mais si elle le garde avec elle, jamais on ne la recevra dans les ateliers : elle la met en pension dans un ménage de *loups-cerviers*, qui traitent durement la pauvre Cosette. Fantine, poursuivie par la calomnie, est réduite pour vivre, ou plutôt pour faire vivre son enfant, à accepter l'ouvrage le plus grossier et le moins lucratif. Elle se contente de peu; elle supporte les plus dures privations; elle apprend « comment on se passe tout à fait de feu en hiver, comment on renonce à un oiseau qui vous mange un liard de millet tous les deux jours, comment on fait de son jupon sa couverture et de sa couverture son jupon, comment on ménage sa chandelle en prenant son repas à la lumière de la fenêtre d'en face. » Admettons que ce tableau désolant soit un peu forcé; admettons qu'il n'y ait pas beaucoup de villes comme celle de M...-sur-M... (on a voulu lire Montreuil-sur-Mer), où une pauvre fille courageuse, et grande malgré sa faute, est honnie et persécutée; mais il y en a pourtant, il faut l'avouer, et ce n'est pas connaître le monde et la société actuelle que de nier l'excès de cette misère. Fantine, réduite aux dernières extrémités, est contrainte de faire argent de tout, de ses cheveux, de ses dents. Elle descend plus bas encore : elle devient quelque chose de moins encore qu'elle n'était. A la voir, on ne dirait plus qu'elle est vivante : c'est un fantôme, c'est un spectre. Tout n'est pas mal pourtant en elle. Cet être dégradé par la misère est relevé, soutenu par l'amour maternel. Ecoutons Fantine faisant appel à la pitié de Javert, le commissaire de police devant lequel on l'a menée parce qu'elle a répondu par des égratignures aux insultes d'un faquin désœuvré. « Faites-moi grâce pour cette fois, monsieur Javert, dit-elle. Tenez, vous ne savez pas ça : dans les prisons, on ne gagne que 7 sous, et figurez-vous que j'ai 100 francs à payer, ou autrement on me renverra ma petite. O mon Dieu ! je ne peux pas l'avoir avec moi. C'est si vilain, ce que je fais ! O ma Cosette ! ô mon bon petit ange de la bonne sainte Vierge, qu'est-ce qu'elle deviendra, pauvre loup ! Je vais vous dire : c'est les Thénardier, des aubergistes, des paysans; ça n'a pas de raisonnement. Il leur faut de l'argent. Ne me mettez pas en prison ! Voyez-vous, c'est une petite qu'on mettrait à même sur la grand'route, va comme tu pourras, en plein hiver. Il faut avoir pitié de cette chose-là, mon bon monsieur Javert. Si c'était plus grand, ça gagnerait sa vie; mais ça ne peut pas à ces âges-là.... »

Un seul homme a pitié de Fantine, car il comprend ses malheurs par expérience : c'est le forçat devenu honnête homme, c'est Jean Valjean devenu M. Madeleine. Il s'empresse de retirer de la misère la malheureuse mère et de recueillir l'enfant maltraité par les Thénardier; mais Fantine est tombée trop bas pour se relever. Les privations et les excès ont ruiné sa santé. Elle languit, elle meurt à l'hospice, demandant sa fille, qu'on ne veut point lui rendre. Jean Valjean veut consoler la moribonde, mais on a retrouvé les traces du forçat : on vient l'arrêter au chevet de Fantine expirante. C'est le dernier acte de la triste vie de Fantine. Quelle vie ! et quelle mort !

Le personnage de Fantine a été souvent jugé par les critiques contemporains, rarement avec équité. Pour nous, cette création est une des plus heureuses de V. Hugo. Nous croyons à l'immortalité de Fantine.

FANTOCCINO s. m., pl. **FANTOCCINI** (fan-to-tchi-no, fan-to-tchi-ni — mot ital., dimin. de *fantoccio*, enfant, poupée). Marionnette italienne : *Les* FANTOCCINI *annoncés avaient attiré tout le monde dans la galerie.* (Balz.)

— **Encycl.** *Fantoccini* est le nom le plus généralement donné aux marionnettes italiennes, appelées aussi *burattini*, du nom d'un célèbre acteur de la *commedia dell' arte*, Romain ou Florentin d'origine, qui, à la fin du XVIe siècle, obtint de brillants succès à Florence dans la troupe des *Gelosi* et dont les marionnettes de toutes les contrées de l'Italie s'approprièrent le masque (v. aussi MAGATELLI, PUPAZZI, PUPPI). Dans son sens particulier, le mot *fantoccini* s'est appliqué surtout aux marionnettes élégantes exhibées sur des théâtres fixes, par opposition aux *puppi* et *pupazzi* ambulants des places publiques.

Jérôme Cardan, dès le milieu du XVIe siècle, décrivait ainsi les marionnettes italiennes : « J'ai vu, dit-il, deux Siciliens qui opéraient de véritables merveilles au moyen de deux statuettes de bois qu'ils faisaient jouer entre elles. Un seul fil les traversait toutes deux de part en part. Elles étaient attachées, d'un côté à une statue de bois, et de l'autre à la jambe que le joueur faisait mouvoir. Ce fil était tendu des deux côtés. Il n'y a sorte de danses que ces statuettes ne fussent capables d'imiter, faisant les gestes les plus surprenants des pieds, des jambes, des bras, de la tête, le tout avec des poses si variées, que je ne puis, je le confesse, comprendre le ressort d'un aussi ingénieux mécanisme; car il n'y avait pas plusieurs fils, tantôt tendus et tantôt détendus; il n'y en avait qu'un seul dans chaque statuette, et ce fil était toujours tendu. J'ai vu beaucoup d'autres figures de bois mises en mouvement par plusieurs fils alternativement tendus et détendus, ce qui n'a rien de merveilleux. »

M. Magnin suppose, non sans vraisemblance, que le prétendu fil unique et toujours tendu qui excitait la surprise du mathématicien de Pavie était un petit tube, par lequel passaient plusieurs fils très-fins, réunis dans l'intérieur de la poupée et dont le jeu était ainsi soustrait aux regards.

Le géomètre Bernardino Baldi adressa, vers 1575, à la mémoire de son maître Federico Commandino d'Urbin, qui fut surnommé *Second Archimède*, et qui ne dédaigna pas de s'occuper des statuettes à ressorts, un sonnet dont voici le tercet final :

O come l'arte imitatrice ammiro,
Onde con modo inusitato e strano,
Muovesi il legno, e l'uom ne pende immoto.

Ces vers sont imprimés en tête de la traduction des *Automata* de Héron d'Alexandrie : *Degli automati, overo machine se moventi, libri due.* Dans la préface de cet ouvrage, Baldi, rappelant les marionnettes antiques telles que nous les font connaître Pappus et Athénée, regrette de voir les jolies statuettes animées par le génie de la mécanique devenir de futiles jouets d'enfants. Il compare la décadence de cet art ingénieux à celle du grand art des Æsopus et des Roscius, et déplore qu'un si noble exercice soit menacé de n'être bientôt plus que le triste gagne-pain d'un ramas de bateleurs grossiers, ignorants et sordides.

Outre les *puppi* en plein air, il y a dans toutes les villes d'Italie des marionnettes plus élégantes, ayant élu domicile dans de vrais petits théâtres, devant un parterre dont les banquettes sont payées de 3 à 6 sous par place. Ces *fantoccini* ne sont pas, comme les *pupazzi* des places publiques, mus simplement par la main de l'*operante*, cachée sous leurs habits; ils obéissent à des fils ou à des ressorts. Ils ne sont pas non plus taillés dans le sapin de la tête aux pieds. Leur tête est ordinairement de carton; leur buste et leurs cuisses sont de bois; leurs bras, de cordes; les mains, les jambes et le cou, sont de plomb ou garnis de plomb, ce qui leur permet d'obéir à la moindre impulsion, sans perdre leur centre de gravité. Du sommet de leur tête sort une petite tringle de fer qui permet de les transporter aisément d'un point à un autre de la scène. Pour dérober aux spectateurs la vue de cette tringle, ainsi que le mouvement des fils, on a imaginé de placer devant l'ouverture de la scène un réseau, composé de fils perpendiculaires très-fins et bien tendus, qui, en se confondant avec ceux qui font agir les pantins, déroutent le regard. Tous les fils, hormis ceux des bras, passent par l'intérieur du corps; ils en sortent par le haut de la tête, où ils se réunissent dans un mince tuyau de fer creux, qui sert en même temps de tringle.

Un système tout différent a été introduit par Bartolomeo Neri, peintre et mécanicien distingué. Ce procédé consiste à établir sur le plancher de la scène des rainures, dans lesquelles s'emboîte le support de chaque marionnette. Des contre-poids ou un machiniste placé sous le théâtre dirigent ces supports et font jouer les fils. Par ces différents systèmes, quelquefois combinés ensemble, on est arrivé à obtenir les tours de force les plus surprenants. Vers le commencement du XVIIIe siècle, l'abbé Dubos vit représenter en Italie de grands opéras par une troupe de marionnettes de 4 pieds de haut que l'on appelait *bambocchie.* La voix du musicien qui chantait pour elles sortait par une ouverture pratiquée sous le plancher de la scène. Nous donnerons, en parlant du théâtre Fiano de Rome (v. FIANO), d'autres détails sur la perfection singulière à laquelle les Italiens ont porté ces sortes de représentations.

Il y a quelques années — peut-être en est-il de même aujourd'hui — les caractères qui étaient le plus en vogue sur les théâtres de marionnettes étaient Cassandrino, sur le théâtre Fiano de Rome (v. FIANO); messer Pantaleone et son valet Brighelle, à Venise, associés à Bernardone, devenu récemment Facanappa; à Bologne, le docteur Balaordo Graziano, devenu le docteur Bellandrone; à Milan et à Turin, Girolamo, devenu à Turin Gianduja; à Bergame, Arlequin; à Naples, les quatre types anciennement célèbres de Pulcinella, don Pangrazio (v. PANCRACE) ou Cocozziello (Cornichon), dame Petronia et Tartaglia, auxquels s'est joint plus récemment le personnage de Scaramuccia. Au sujet des marionnettes du théâtre Fiando de Milan, v. FIANDO.

Malheureusement, sur les petites scènes où ces divers types, qui offrent du reste entre eux plus d'une analogie, se sont produits et se montrent encore, le divertissement des marionnettes populaires est trop souvent, depuis un certain nombre d'années, supplanté par la représentation de pièces militaires et de noirs mélodrames. Déjà, en 1834, M. Jal, traversant Gênes, se fit conduire aux *burattini* de la rue des Vignes, où il croyait trouver à se divertir. Dans une salle assez jolie, quoique un peu fanée, on représentait la *Prise d'Anvers*, où le maréchal Gérard et le vieux général Chassé luttaient de phrases ronflantes, de roulements d'yeux et de tirades patriotiques. Il y a peu d'années, sur le même théâtre, on représentait avec une gaieté lugubre le dernier repas du comte Ugolin. Enfin, pour flatter le patriotisme britannique, les *burattini* de Turin donnaient, vers la même époque, la *Prise de Dehli*, pièce à grand fracas, accompagnée, comme d'habitude, des gentillesses de Gianduja.

Il nous reste à parler des *fantoccini* aristocratiques. L'abbé Dubos, que nous citions déjà tout à l'heure, nous apprend qu'un cardinal illustre, étant encore jeune, fit représenter dans son propre hôtel des opéras par des marionnettes. Ce goût est très-répandu dans la haute société italienne. Un soir, à Florence, Henri Beyle fut introduit dans une société de riches marchands, où il y avait un joli théâtre de marionnettes. « Cette charmante bagatelle, dit-il, n'avait que 5 pieds de large, et offrait pourtant la copie exacte d'un grand théâtre. Avant le commencement du spectacle, on éteignit les lumières du salon. Une troupe de vingt-quatre marionnettes de 8 pouces de haut, qui ont des jambes de plomb, et qu'on a payées 1 sequin chacune, joua une comédie un peu libre, abrégée de la *Mandragore* de Machiavel. » A Naples, le même auteur assista à une représentation de ce qu'il appelle les marionnettes *satiriques.* Après un serment fort sérieux d'être à jamais discret, il fut admis à prendre part à une de ces petites « débauches de malice » (suivant l'expression de M. Magnin), dans une famille de gens d'esprit, ses anciens amis. La pièce, dans le goût de la *Mandragore*, était intitulée : *Si fara si o no un segretario di Stato?* (Aurons-nous un premier ministre?) Le secrétaire d'Etat en charge, par conséquent le ministre à remplacer, est don Cechino, autrefois libertin fort adroit et grand séducteur de femmes, mais qui maintenant a presque tout à fait perdu la mémoire. Une scène dans laquelle don Cechino donne audience à trois personnes, un curé, un marchand de bœufs et le frère d'un carbonaro, qui lui ont présenté trois pétitions qu'il confond sans cesse, rappelle la scène de l'*Avocat Pathelin*, où M. Guillaume brouille son drap et ses moutons. Ici Son Excellence parle au marchand de bœufs de son frère, qui a conspiré contre l'Etat et qui subit une juste punition dans un château fort, et au malheureux frère, de l'inconvénient qu'il y aurait d'admettre dans le royaume deux cents têtes de bœufs provenant des Etats romains.

On voit par ces détails quel est le caractère libre et piquant de ces amusements de la société italienne, où le plaisir est d'autant plus vif que les personnages qu'on joue sont tous connus de ceux qui les jouent. Ce n'est pas, d'ailleurs, dans les grandes capitales et dans la société aristocratique seulement qu'on rencontre, en Italie, de belles et riches marionnettes. M. Maurice Sand a vu à Cuneo, au pied des Alpes, dans une boutique en plein vent, à 2 *soldi* les premières, représenter la *Principessa Miribella :* la princesse était une très-belle marionnette, couverte d'or, de velours et de clinquant.

En 1784, on établit à Paris un théâtre des *fantoccini* italiens. Ce petit spectacle était situé au nº 53 du Palais-Royal, au premier étage; la salle en était bien décorée et pouvait contenir environ deux cent cinquante personnes. Elle était composée d'un parquet et de deux rangs de loges, ou, pour mieux dire, de galeries; il y avait des loges séparées pour les personnes qui voulaient être seules. L'ensemble de ce spectacle se composait principalement de vues d'optique et de transparents, de grands ballets à machines et à métamorphoses, de transformations bizarres et de pièces italiennes en trois, quatre et cinq actes, dont tous les personnages étaient représentés par des figures de 2 pieds de haut, revêtues du costume convenable aux pièces dans lesquelles elles jouaient. Les changements à vue représentaient des villes, des marines, des bois, des jardins, des temples et des palais. Parmi les ballets à machines et à métamorphoses, on remarquait la danse du hussard qui joue des drapeaux, la danse du Lapon qui grandit à vue d'œil et qui se métamorphose en arlequin; celle de la lanterne magique qui se transforme en femme; celle du géant dont la tête, les deux bras et les deux jambes se métamorphosent en autant de femmes; la danse du chasseur; celle des deux Jeannots et des deux bergères, etc., etc. Enfin, le directeur ne négligeait rien pour maintenir la vogue de son petit spectacle, qui n'était pas seulement un théâtre d'enfants, mais où les grandes personnes venaient aussi se récréer. Il avait adjoint à son établissement une jeune personne du nom de Girardy, qui, dans les entr'actes, chantait les ariettes les plus nouvelles, tant en français qu'en italien, accompagnée par M. Bellucci, possesseur d'un véritable talent sur la mandoline.

FANTOCHE s. m. (fan-to-che — de l'ital. *fantoccio*, poupée). Marionnette qu'on fait mouvoir sur un théâtre : *Les* FANTOCHES *javanais se rapprochent beaucoup plus du polichinelle turc que les ombres chinoises.* (Th. Gaut.) *Arcachon possède un vrai théâtre de* FANTOCHES, *dirigé par le plus grand artiste du Midi.* (E. Texier.) V. FANTOCCINO.

FANTÔME s. m. (fan-tô-me — du gr. *phantasma*, apparition; de *phainô*, je parais). Spectre, revenant, apparition surnaturelle : Un FANTÔME *horrible. Avoir peur des* FANTÔMES. *Les* FANTÔMES *ne se montrent qu'à ceux qui doivent les voir.* (Alex. Dumas.)

D'un *fantôme* odieux, soldats, délivrez-moi.
RACINE.

J'ai d'un géant vu le *fantôme* immense
Sur nos bivacs fixer un œil ardent.
BÉRANGER.

Le sommeil fuit de moi, la terreur me poursuit,
Les *fantômes* affreux, ces enfants de la nuit
Qui des infortunés assiégent les pensées,
Impriment l'épouvante à mes veines glacées.
VOLTAIRE.

— Fam. Homme, femme très-maigre : *Ce n'est plus qu'un* FANTÔME.

— Fig. Ombre, vaine apparence; création bizarre de l'imagination; épouvantail : *Notre imagination est pleine de* FANTÔMES *dangereux.* (Mass.) *Il est à croire que la mort est un* FANTÔME *comme bien d'autres.* (Mme de Puisieux.) *Le* FANTÔME *du despotisme n'est peut-être pas mieux connu que la chimère de la liberté.* (Grimm.) *L'autorité est un* FANTÔME *qui gouverne le monde et qui s'évanouit sous le doigt d'un enfant.* (E. Scherer.)

— Méd. Mannequin dont on se sert dans les cours, pour démontrer certaines opérations chirurgicales.

— Physiq. *Fantôme magnétique*, Figure que l'on obtient à l'aide d'un courant magnétique, en laissant tomber de la limaille de fer sur un papier tendu, imprégné avec une préparation d'empois, d'amidon et de gélatine.

— Entom. Nom vulgaire de plusieurs insectes orthoptères, appartenant aux genres mante et phasme.

— **Epithètes.** Vain, léger, errant, effrayant, effroyable, affreux, horrible, épouvantable, monstrueux, livide, pâle, blême, sanglant, ensanglanté, muet, silencieux, taciturne, sombre, triste, funèbre, lugubre, odieux, hideux, terrible, menaçant, mystérieux, trompeur, imposteur, brillant, séduisant, enchanteur, aimable, charmant, attrayant, gracieux, insaisissable, poursuivi, évanoui, disparu.

— **Syn. Fantôme, spectre.** Le *fantôme* est tout ce qui paraît aux yeux par l'effet d'une imagination vivement frappée ou de quelque puissance surnaturelle; ce mot n'exprime rien autre chose que l'inanité matérielle des apparences. Le *spectre* est aussi un *fantôme*, mais un *fantôme* effrayant, hideux, horrible. Tout ce qu'on voit en rêve peut s'appeler *fantôme*, et il y a des rêves agréables; mais il n'y a que des *spectres* dans ces rêves pénibles qu'on désigne sous le nom de *cauchemar.*

— **Encycl.** La croyance aux spectres et aux *fantômes* a existé de tout temps chez tous les peuples. Les Israélites, même avant les temps de l'exil, possédaient des superstitions populaires, et admettaient l'existence d'êtres fantastiques dont ils peuplaient généralement les déserts (Isaie, XIII, 21, XXXIV, 14; Tobie, VIII, 3). Les livres canoniques parlent d'un spectre de femme, d'un être imaginaire, qui se nommait *Lilith* et apparaissait la nuit, et d'une espèce de revenants à formes de boucs, appelés *schi'irim*, qui dansaient dans les bois et se réunissaient en poussant des hurlements. Cette superstition assez indécise a été considérablement développée par les Targum et les traditions des rabbins, qui l'ont enrichie en faisant des emprunts aux démonologies étrangères. On distingua les spectres en spectres du matin, du milieu du jour et de la nuit. Ceux du milieu du jour, à ce que nous apprennent certains ouvrages talmudiques, sont peut-être les plus dangereux, parce qu'ils surprennent les hommes pendant le sommeil de la sieste. La *Lilith*, dont nous avons déjà parlé, est une jeune femme excessivement belle, qui joue à peu près le rôle de la lamie antique ou de l'incube du moyen âge. Elle apparaît la nuit et tue les jeunes enfants. Un autre *fantôme*, nommé *Schabta*, fait aussi mourir les enfants, lorsqu'ils n'ont pas les mains bien lavées. A ces légendes puériles viennent s'ajouter des croyances empruntées à la mythologie grecque et aux autres religions; tels sont les *schi'irim*, déjà mentionnés, qui rappellent singulièrement les satyres grecs et les esprits des bois et des champs du *Zend-Avesta;* seulement, ces légendes ont été défigurées et on en a accentué principalement le caractère horrible et surnaturel. Enfin, les Juifs avaient l'équivalent exact de ce que nous appelons des revenants; ainsi ils croyaient que les lieux déserts étaient hantés par les âmes des morts, qui cherchaient par tous les moyens possibles à s'emparer d'un nouveau corps humain, pour y établir leur demeure et recommencer une autre existence (*Symbolique* de Creuzer, II, 850, III, 19). Pour se garantir de ces attaques, on employait les prières, les amulettes, les talismans et les sacrifices.

Nous ne nous amuserons pas à décrire toutes les variétés de *fantômes* créées par l'imagination et la peur chez tous les peuples anciens et modernes. Nous pensons qu'il sera plus intéressant d'examiner physiologiquement comment se produit la croyance aux *fantômes.*

L'histoire des *fantômes* n'est, en réalité, que l'histoire des croyances populaires. Dès les temps les plus reculés, et dans ces temps surtout, nous trouvons à l'œuvre cette faculté de l'esprit humain qui engendre les *fantômes*, et, chose remarquable, sans jamais les inventer de toutes pièces; admettre que des *fantômes* aient pu être inventés ainsi, ce serait reconnaître qu'il y a des effets sans cause.

Les *fantômes* sont, comme nous allons le montrer plus loin, l'incarnation ou, pour mieux dire, l'affirmation dans le monde extérieur des images existant dans l'esprit.

La préoccupation des destinées de l'homme après sa mort, le dogme de l'immortalité de l'âme commun à presque toutes les sociétés, et qui n'est, du reste, que la transformation d'un désir impérieux en une croyance longtemps invincible, expliquent que les morts, les revenants aient été, à toutes les époques, le principal objet de ces hallucinations. Les recherches curieuses d'un savant anglais ont prouvé que, dès les temps les plus reculés, les peuples primitifs ont vu l'image de l'âme dans l'ombre du corps, c'est-à-dire dans la silhouette qu'il projette. Remarquons à ce sujet que le même auteur constate la croyance, chez certaines peuplades, à l'âme des objets matériels, c'est-à-dire de tout ce qui, comme le corps humain, projette une ombre.

La croyance aux *fantômes*, comme d'autres purement instinctives, ne se réfute pas; elle se constate et s'analyse. Dans son livre de l'*Intelligence*, M. Taine expose avec une grande vigueur d'esprit les origines de ces hallucinations. Nous allons résumer ici sa lumineuse théorie.

Le phénomène primordial de l'intelligence est l'image, c'est-à-dire une sensation spontanément renaissante, ordinairement moins précise et moins énergique que la sensation proprement dite. Selon les individus et les espèces, l'image est plus ou moins énergique et précise. Bien que les autres sens aient aussi leurs images, nous bornerons notre examen aux images de la vue, les plus faciles à saisir.

« Les actes de conception et d'imagination, dit très-bien Dugald-Stewart, seront toujours accompagnés d'une croyance au moins momentanée à l'existence réelle de l'objet qui les occupe. » Par conséquent, pendant un espace de temps qui peut devenir imperceptible, l'image est sensation, mais elle en diffère en ce que cette illusion est promptement rectifiée. La sensation présente, plus énergique que la sensation renouvelée, qui accompagne la production de l'image, en triomphe par son intensité d'abord, puis par sa situation dans le temps présent, qui refoule dans le temps passé l'image qui tend à renaître. Cette sensation actuelle, qui combat et qui réduit l'illusion imaginaire, est appelée antagoniste réducteur.

Lorsque la sensation antagoniste est trop faible ou annulée, l'hallucination se produit, c'est-à-dire que l'illusion qui accompagne l'image augmente et prête à celle-ci les proportions d'une véritable sensation. L'esprit se trouve alors contraint de la situer dans le monde objectif, c'est-à-dire de lui attribuer une existence réelle et présente : il se crée un *fantôme.*

M. Taine, pour mieux expliquer sa pensée, emprunte à l'anatomie une comparaison que nous reproduisons tout entière, à cause de sa clarté et de son heureuse exactitude : « La liaison de la sensation et de l'image est un antagonisme comme il s'en rencontre entre deux groupes de muscles dans le corps humain; pour que l'image fasse son effet normal, c'est-à-dire soit reconnue comme intérieure, il faut qu'elle subisse le contre-poids d'une sensation; ce contre-poids manquant, elle paraîtra extérieure. Pareillement pour que les muscles gauches de la face ou de la langue produisent leur effet normal, il faut que les muscles droits correspondants soient intacts; ce contre-poids manquant, la face ou la langue sont tirées du côté gauche; la paralysie des muscles d'un côté amène de l'autre une déformation, comme l'affaiblissement ou l'extinction des réducteurs de l'image amène une hallucination, un *fantôme.* »

Les souvenirs et les jugements généraux forment par leur cohésion un corps de réducteurs auxiliaires, mais leur influence ne suffit pas toujours. Il peut se faire que l'illusion accompagnant l'image soit assez puissante pour prêter à celle-ci une force telle, qu'au lieu d'être réduite par la sensation antagoniste, elle la réduise elle-même et l'annule. Le patient juge alors que sa sensation n'est qu'une hallucination. Très-souvent les malades, après avoir admis plus ou moins longtemps que leurs *fantômes* n'étaient que des *fantômes*, finissent par les croire réels, au même titre que les personnes et les objets qui les entourent, et cela avec une conviction absolue. Dès lors, les réducteurs du second ordre sont annulés aussi bien que le réducteur spécial. L'image prépondérante, après avoir paralysé la sensation contradictoire, étend son ascendant sur le groupe contradictoire des autres images normales, provoque les idées délirantes et les impulsions déraisonnables. Ses *fantômes* ont rendu l'halluciné fou.

Il résulte de là que la perception adéquate à l'objet résulte de l'équilibre mutuel des images, et que l'hallucination serait le fait normal de l'esprit, sans la répression contre des réducteurs antagonistes. Les *fantômes* sont donc une chose toute naturelle. On peut citer, à l'appui de cette assertion, les illusions d'optique, telles que celle que l'on éprouve lorsque l'on considère un bâton plongé dans l'eau, qui nous paraît brisé par l'effet de la réfraction. Il est remarquable que, dans ce cas, le réducteur, lequel est purement un jugement logique, ne parvient pas à redresser la sensation, même lorsqu'elle est avouée fausse. Elle subsiste, en réalité, tout entière, après avoir été redressée mentalement. Il en est de même des sensations qu'éprouvent les amputés, lorsqu'ils rapportent au membre qu'ils ont perdu les douleurs ayant leur siége dans le système des nerfs qui lui correspondaient.

Ainsi donc, quand la condition du travail mental est donnée, ce travail se poursuit aveuglément comme le travail vital. « Sauf empêchement et paralysie dans les lobes cérébraux, dit M. Taine, sitôt que la sensation est donnée, la perception ou jugement affirmatif suit, faux ou vrai, salutaire ou nuisible, peu importe, quand même l'hallucination, qui parfois se constitue, entraînerait l'homme au suicide et détruirait l'harmonie ordinaire qui ajuste notre action à la marche de l'univers. »

Nous ne saurions mieux élucider la loi de la production des *fantômes*, qu'en classant et énumérant divers cas particuliers, qui sont, en quelque sorte, des spécimens des divers états de l'esprit, quand cette production a lieu.

1º Dans le cas des illusions d'optique (celles qui proviennent des effets de la réfraction peuvent servir de types), la sensation qui se produit normalement dans l'organe de la vue est nécessairement fausse, et dure sans se modifier, alors même qu'elle est jugée fausse. Il n'y a ni hallucination ni *fantôme.*

2º Les personnes qui se servent habituellement du microscope voient quelquefois spontanément reparaître, plusieurs heures après qu'elles ont quitté leur travail, un objet qu'elles ont examiné très-longtemps. Quelquefois les images flottantes viennent couvrir les meubles de l'appartement dans lequel se trouve l'observateur. Il y a hallucination, et le *fantôme* commence à se produire.

3º Un halluciné, cité par Walter Scott, apercevait un squelette au pied de son lit. Le médecin, voulant le convaincre de son erreur, se plaça entre le malade et le point assigné à la vision. L'halluciné prétendit alors qu'il ne voyait plus le corps du squelette, mais que la tête était encore visible par-dessus l'épaule du médecin. Il y a là hallucination et *fantôme.*

4º Un des cas les mieux étudiés et les plus curieux est celui que Nicolaï observa sur lui-même, le 24 février 1791. Il aperçut à dix pas de lui une figure de mort; à quatre heures, à six heures, la même hallucination se reproduisit. Le lendemain, elle disparut et fut remplacée par d'autres figures représentant des amis et même des étrangers. Au bout de quatre semaines, leur nombre augmenta; elles commencèrent à converser entre elles et à lui adresser la parole. Au bout de deux mois, à la suite d'une application de sangsues, les sensations normales reparaissent, non pas subitement, mais par portions et par degrés. Les mouvements des *fantômes* paraissent plus lents, à la suite d'une hallucination qui a duré de onze heures du matin à quatre heures et demie du soir, moment où commençait la digestion de Nicolaï. Bientôt les *fantômes* pâlissent, deviennent vaporeux, se confondent avec l'air, tandis que quelques parties en restent encore visibles pendant longtemps. A huit heures, les visiteurs fantastiques se sont évanouis.

On sait quel parti a été tiré en littérature de l'idée des *fantômes*, par Hoffmann, Nodier et autres écrivains de talent; mais personne, avant M. Taine, n'avait donné scientifiquement la théorie du *fantôme.*

— **Allus. hist. Fantôme de Brutus,** Spectre qui apparut à Brutus la veille de la bataille de Philippes. Voici le fait :

Après la mort de César, ses meurtriers, obligés de fuir devant la colère du peuple soulevé par Antoine, se retirèrent en Macédoine. Les triumvirs s'avancèrent contre eux avec des forces considérables. Quelques jours avant la bataille qui devait décider du sort de la République, une nuit que Brutus veillait dans sa tente, livré à de sombres réflexions, il lui sembla tout à coup qu'il entendait entrer quelqu'un; s'étant retourné, il aperçut un *fantôme* horrible dressé devant lui : « Homme ou dieu, qui es-tu? lui dit Brutus. — Je suis ton mauvais génie, lui répondit le *fantôme;* tu me reverras bientôt à Philippes. » Cette prédiction ne devait pas tarder à s'accomplir. Peu de jours après, en effet, la nuit qui précéda la bataille de Philippes, et comme Brutus veillait seul dans sa tente, suivant son habitude, tandis que toute l'armée était plongée dans le sommeil, le même *fantôme* se présenta devant lui une seconde fois, le regarda d'un air sinistre, et se retira sans prononcer une seule parole. Le lendemain, la liberté romaine expirait dans les plaines de Philippes, et Brutus se perçait de son épée.

On fait de fréquentes allusions au *fantôme* de Brutus :

« Vous vous rappelez cette nuit du second des Brutus? Au milieu des désastres de sa patrie, un soir, il songeait à tout ce qui préoccupe les hommes sérieux, lorsqu'ils portent dans leur pensée le poids d'un empire qui s'écroule. A ce moment, sa porte s'ouvrit; *une espèce d'ombre lui apparut;* il se leva et lui dit : « Qui es-tu? » Et l'ombre lui répondit : « Je suis ton mauvais génie, et tu me reverras » à Philippes. » Pour nous, messieurs, c'est le contraire. Des ombres nous apparaissent et nous disent : « Je suis ton bon génie; tu » me reverras à l'heure finale. »
LACORDAIRE.

« Que n'ai-je pu percer la muraille qui me séparait de Pichegru dans sa dernière prison ! On m'ôterait difficilement de l'esprit que le souvenir du général Eisenberg ne lui soit pas revenu dans ce moment-là, comme l'*esprit familier de Brutus* dans sa tente des champs de Philippes, pour lui remettre en mémoire que son heure était sonnée et qu'il fallait partir. »
CHARLES NODIER.

« Eh bien ! vous ! — Ah ! c'est autre chose, répondit Monte-Cristo, on me rapportera, moi. — Allons donc ! s'écria Maximilien hors de lui. — C'est comme je vous l'annonce; M. de Morcerf me tuera dans ce duel. »

» Morel regarda le comte en homme qui ne comprend plus.

« Que vous est-il donc arrivé depuis hier soir, comte? — Ce qui est arrivé à Brutus la veille de la bataille de Philippes : *J'ai vu un fantôme.* — Et ce *fantôme?* — Ce *fantôme*, Morel, m'a dit que j'avais assez vécu. »
ALEX. DUMAS.

Fantôme (LE CAPITAINE), drame de MM. Paul Féval et Anicet Bourgeois. V. CAPITAINE.

FANTON s. m. (fan-ton). Techn. Fer aplati en verge carrée, qui sert de chaîne aux tuyaux de cheminée et à quelques autres usages. ‖ Morceau de bois taillé en cheville.

— Pl. Tringles de fer en botte.

— **Encycl.** Les *fantons* sont de petites verges ou tringles en fer carré de 0m,010 à 0m,015 de côté, que l'on utilise dans la construction des bâtiments, soit pour les chaînes des tuyaux de cheminée, soit pour le remplissage du plancher, d'un âtre ou d'un appartement. L'emploi de ces petites pièces a pris naturellement une très-grande importance depuis l'application du fer à la construction des planchers. Ces petites tringles se recourbent à angle droit pour descendre au niveau de la face inférieure des solives. On les accroche sur les entre-toises agrafées ou boulonnées elles-mêmes sur ces entre-toises. Les *fantons* sont espacés de 0m,25 environ, et c'est sur le treillage qu'ils forment qu'on exécute le hourdis, soit en plâtras secs, soit en briques creuses, soit en poterie. Le plafond s'exécute sous le hourdis, sur les solives et sur les *fantons.* Les dimensions que l'on donne à ces pièces dépendent naturellement de la charge qu'elles doivent supporter; on doit donc les calculer rigoureusement pour éviter toute flexion de leur part et, par suite, tout voilement et toutes gerçures du plafond. Les fers à *fantons* ayant généralement des longueurs assez grandes, 5 à 6 mètres, on se contente quelquefois de les poser sans les couper sur les entre-toises-agrafes, qui alors descendent jusqu'au niveau inférieur des solives; dans ce cas, les *fantons* peuvent avoir des dimensions transversales très-faibles, parce qu'ils reposent sur plusieurs appuis également espacés, ce qui permet de tenir compte des divers encastrements existant au droit de chaque appui. Lorsque les *fantons* sont disposés en agrafes, comme il est indiqué plus haut, on peut les considérer comme encastrés aux points extrêmes où a lieu leur courbure en retour d'équerre. Cependant, pour tenir compte de la déformation inévitable résultant de leur forme même, on pourrait se contenter d'admettre un demi-encastrement, c'est-à-dire de considérer les *fantons* en forme de fer à cheval, comme encastrés à l'une de leurs extrémités, et reposant à l'autre sur un appui. Ce mode de faire donne un surcroît d'épaisseur, qui influe peu sur le poids de l'ossature, mais qui augmente la résistance de l'ensemble. La formule à l'aide de laquelle on détermine la section des *fantons*, dans ce dernier cas, est, au point d'encastrement :

$$\frac{RI}{v} = \frac{pl^2}{8},$$

dans laquelle R est le coefficient de résistance du fer que l'on peut prendre égal à 10 kilogr. par millimètre carré, I le moment d'inertie de la section de la pièce par rapport à son centre de gravité, v la distance du centre de gravité à la fibre la plus éloignée, p la charge uniformément répartie par mètre courant, et l la longueur du *fanton.* Il va sans dire que le poids p se compose : de la charge permanente, égale au poids du remplissage ou hourdis, et d'une surcharge accidentelle qu'on doit faire égale au poids de quatre personnes pour un mètre carré.

FANTONI (Jean-Baptiste), médecin italien, né en Piémont en 1652, mort à Embrun en 1692. Il professa l'anatomie à Turin et devint premier médecin et bibliothécaire de Victor-Amédée II. Plusieurs de ses écrits ont été publiés par son fils, sous le titre de : *Observationes anatomicæ medicæ selectiores* (Turin, 1699, in-4º). — FANTONI (Jean), fils du précédent, né à Turin en 1675, mort vers 1750, professa avec distinction l'anatomie dans sa ville natale. Il publia de nombreuses dissertations, une *Anatomia corporis humani* (Turin, 1711), des *Opuscula medica et physiologica* (Genève, 1738, in-4º), etc.

FANTONI (Jean), poëte lyrique italien, né à Fivizzano (Toscane) en 1755, mort en 1807. Il fut tour à tour bénédictin, officier, professeur d'éloquence à Pise (1800), président de l'Académie de Massa. Des *Odi oraziani*, où il imite avec bonheur Horace, son modèle, le firent recevoir, en 1785, à l'Académie des Arcades de Rome, sous le nom de *Labindo.* Avant la conquête de l'Italie par les Français, il fut en butte à des persécutions pour des poésies où il chantait la liberté en vers énergiques. Ses *Œuvres*, suivies de ses mémoires, ont paru à Prato (1823, 3 vol. in-8º).

FANTONI-CASTRUCCI (Sébastien), historien, né à Palestrina, entra dans l'ordre des carmes et en devint un des membres les plus distingués. Il vint, en 1670, à Avignon, à la suite du vice-légat Horace Mattai, dont il était le théologien, et sous lequel il fut prodataire de la légation. Il a publié une *Histoire de la ville d'Avignon et du Comtat-Venaissin* en 2 vol. in-4º. On lui reproche d'avoir montré une partialité déclarée pour les Italiens, d'avoir omis un grand nombre de faits intéressants, et d'avoir voulu traiter un sujet sur lequel il ne pouvait avoir acquis des connaissances suffisantes, vu le peu de temps qu'il séjourna dans le comtat.

FANTOSME (Jordan), poëte et historien anglais du XIIe siècle. On ne sait rien de lui, sinon qu'il fut chancelier spirituel du diocèse de Winchester et régent d'un collége de cette ville. On a de lui, en vers normands, une chronique de la guerre entre les Anglais et les Ecossais en 1173 et 1174. Cet ouvrage, où l'on trouve de curieux détails sur les mœurs de l'époque, a été publié pour la première fois par M. Francisque Michel avec une traduction anglaise (Paris, 1839, in-8º).

FANTUCCI ou **FANTUZZI** (le comte Marc), archéologue italien, né à Ravenne en 1740, mort à Pesaro en 1806. Lorsqu'il eut terminé de fortes études à Rome sous la surveillance de son oncle, le cardinal Gaëtan, il retourna dans sa ville natale, où il ne tarda pas à occuper les plus hautes magistratures. Frappé de la profonde décadence dans laquelle était tombé Ravenne, Fantucci fit tous ses efforts pour lui rendre son ancienne prospérité. Il présenta à ce sujet un mémoire plein d'observations judicieuses au pape Clément XIV, fit exécuter de grands travaux hydrauliques pour rendre propre à la navigation le grand canal si nécessaire au commerce de Ravenne, et parvint, après une épidémie qui avait ravagé cette ville et son territoire, à faire dessécher les marais qui répandaient dans le pays leurs miasmes délétères. On a du comte Fantucci des mémoires et des ouvrages qui ont tous rapport aux intérêts de sa patrie. Nous citerons : *De gente honesta* (Césène, 1786, in-fol.), édit. belle et rare; *Sopra i benefizj comunitativi* (1786); *Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo* (Venise, 1801-1804, 6 vol. in-4º); *Memorie di vario argomento* (1804, in-4º).

FANTUZZI, ancienne famille italienne, originaire de Bologne, qui a fourni plusieurs hommes distingués. Les principaux sont : FANTUZZI (Jean), dit le *Vieux*, jurisconsulte, mort en 1391. Il professa avec distinction le droit à Bologne et remplit plusieurs missions importantes. Il a laissé des consultations et des commentaires qui sont restés manuscrits. — FANTUZZI (Jean-Baptiste), docteur en philosophie et en médecine, composa un ouvrage sur la philosophie péripatéticienne (Bologne, 1536). — FANTUZZI (Gaspard), littérateur, mort en 1532, cultiva la poésie latine. Plusieurs lettres de lui en latin ont été publiées avec celles de son ami, Jean-Antoine Flaminio (Bologne, 1744). — FANTUZZI (Jean), dit le *Jeune*, mort à Bologne en 1646. Il professa la philosophie à l'université de cette ville, et fut du nombre des magistrats appelés à Bologne les *anciens.* On a de lui quelques ouvrages, notamment *Universi orbis structura et partium ejus motus et quietis peripateticis principiis constabilita* (Bologne, 1637). — FANTUZZI (Paul-Emile), poëte et sénateur, mort en 1661. Il fut membre de la célèbre Académie *de' Gelati* de Bologne. On a de lui un *Recueil de poésies lyriques* (Bologne, 1647, in-4º). — FANTUZZI (Jean), littérateur du XVIIIe siècle. Il a publié un important ouvrage sur l'histoire littéraire de l'Italie, sous le titre de *Notizie degli scrittori Bolognesi* (Bologne, 1781-1794, 9 vol. in-fol.).

FANTUZZI (Antoine), peintre et graveur italien, né à Trente ou, selon d'autres, à Viterbe, au commencement du XVIe siècle. Il se rendit en France et travailla avec le Primatice à la décoration de Fontainebleau; mais il est surtout estimé comme graveur. On cite, parmi ses estampes les plus recherchées : la *Mort de Sardanapale; Alexandre et Roxane;* la *Marche de Silène*, d'après Roux; *Jupiter entouré des dieux*, d'après le Primatice, etc.

FANU, UE adj. (fa-nu, û — rad. *fane*). Agric.